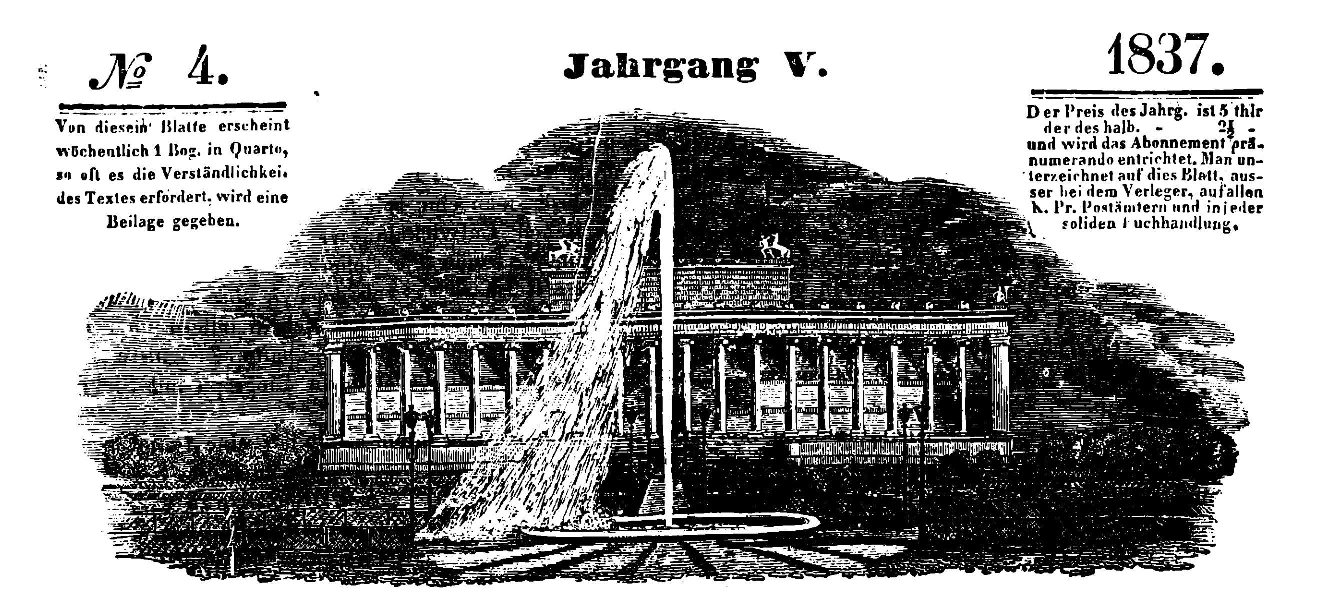
№ 4. Jahrgang V. 1837.

Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr der des halb. - 2½ - und wird das Abonnement prä-numerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen k. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM,
Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 23. Januar.

Redacteur Dr. F. Kugler. Verleger George Gropius.

Notizen über den Maler Gentile da Fabriano.

(Uebersetzung der Schrift: *Elogio del Pittore Gentile da Fabriano, scritto dal Marchese Amico Cav. Ricci di Macerata*, 1829.)

(Fortsetzung.)

Gentile verliess nicht eher seine Heimath, als nachdem er noch ein Gemälde in der Tribune der Kathedrale von S. Severino ausgeführt hatte; ein Werk, welches das Schicksal vieler andrer theilte, indem es gegenwärtig gänzlich untergegangen ist. Da sich von demselben jedoch ein authentischer Bericht erhalten hat und derselbe bisher noch ungedruckt geblieben ist, so will ich nicht unterlassen, dasjenige aus demselben hier mitzutheilen, was mir vorzugsweise geeignet scheint, wenigstens die Geschichte der Werke des fabrianesischen Meisters zu vervollständigen.

Man sah nemlich in der genannten Tribune (wie mich Hr. Giuseppe Ranaldi von S. Severino, auf sichere Zeugnisse gestützt, versichert), welche bis auf die Säulen herab ausgemalt war, die Geschichte und die harte Busse des h. Victorinus, des Bruders des h. Bischofes Severinus dargestellt, u. a. wie der h. Eremit in erbarmungswürdiger Weise an einem Baume hängt; sodann war daselbst die wunderbare Versetzung der Gebeine des genannten Bischofes gemalt, namentlich das Wunder der Theilung der Wasser des Flusses, wie es bei den Bollandisten erzählt wird; hierauf folgten andre Darstellungen aus dem Leben desselben Heiligen, und an diese schloss sich, in der Mitte der Tribune, das Bild des auferstandenen Heilandes an und das des h. Apostels Thomas, welcher mit dem Finger die Seitenwunde des Erlösers berührt

Diese Figur des Apostels war so angeordnet, dass sie mit dem Finger den Ort in der Mauer bezeichnete, wo die Gebeine des h. Severinus verborgen waren. Und als im Jahre 1576, dem Jahre, in welchem dies ganze wunderwürdige Freskobild bei Gelegenheit eines Neubaues zu Grunde ging, die Gebeine des Heiligen an der genannten Stelle gefunden wurden, ergab es sich, dass dem Gentile dies sorgfältig verschwiegene Geheimniss bekannt sein musste. *)

Dass Gentile sich aus der Heimath nach Venedig begeben habe, scheint aus dem hervorzugehen, was uns die venetianischen Historiker von ihm berichten. Zwar nehmen einige an, dass diese Reise, die mit Sicherheit durch die Geschichte der Kunstwerke jenes Staates feststeht, für die zweite zu halten sei, welche Gentile dahin unternommen habe; doch ist diese Meinung vielleicht nur aufgestellt, um den Unterricht, den er dem Jacopo Bellini bereits vor dem J. 1421 ertheilte, hiemit in Einklang zu bringen. Mir scheint es im Gegentheil mit der gewöhnlichen Sitte mehr überein zu stimmen, dass der Schüler zu jener Zeit sich dahin begeben habe, wo der Meister malte, d. h. vermuthlich nach Florenz, als dass letzterer zum Jacopo, nach Venedig, gekommen sei. Jedenfalls ist über jene frühere Reise, die bereits in der Blüthe seiner Jugend stattgefunden haben müsste, kein Zeugniss in der venetianischen Schule vorhanden; und wollte man sie gelten lassen, so würde man eine solche Verwirrung in die chronologischen Entwickelungsverhältnisse des Gentile bringen, dass man alle sichere Spur aufgeben müsste. Für die Reise aber, von der wir sprechen, bleiben uns im Gegentheil bei den Schriftstellern über die Denkmale Venedigs unzweifelhafte Zeugnisse und die einzigen, auf die sich ein Biograph mit Sicherheit verlassen kann.

Unter diesen nimmt Ridolfi *) eine Haupt-Stelle ein. Er erzählt uns, wie Gentile in dieser Stadt den Auftrag erhielt, zwei grosse Altartafeln zu malen, die eine für die Kirche S. Giuliano, die andere für S. Felice, auf welcher letzteren er die beiden heiligen Eremiten Paulus und Antonius darstellte. Dass er sodann einige andre Gemälde für öffentliche und Privat-Gebäude gefertigt habe, ergiebt sich aus den Nachrichten, die uns über die Kunstwerke, welche diese glänzende Herrscherstadt in sich einschloss, geblieben sind. Ich kann nicht genug sagen, mit welcher Sorgfalt ich, in Folge solcher Notizen, nachgeforscht habe, ob dort vielleicht Einzelnes von den Werken des Gentile erhalten sei; auch begünstigte mich ein gutes Glück, so dass ich ein andres bedeutendes Gemälde von ihm, sorgfältig aufbewahrt, im Besitz des Hrn. Craglietto, eines eifrigen Sammlers guter Bilder, vorfand. Auf dieser Tafel, die 1 Mètre 7.97 Centimètres lang und 1 Mètre 145 Centimètres breit ist **), hat unser Künstler zum zweiten Mal den Besuch der Könige bei der Krippe des Heilandes dargestellt. Man sieht in dieser Arbeit zunächst, wie erfahren Gentile in der Perspective war, indem er die Landschaft, Berge und Gebüsch, durch die der Weg zum Vordergrunde herabführt, mit einer solchen Meisterschaft in der Abstufung der Tinten behandelt hat, dass hiemit nur wenig andre ähnliche Darstellungen verglichen werden dürfen. Aus der Landschaft zieht in grosser Anzahl das Gefolge der Könige herab, kleine Figuren, die mit einer solchen Feinheit ausgeführt sind, dass man eine jede

---

*) Die Zeugnisse, welche mir Hr. Ranaldi zur Begründung des Obigen mitgetheilt hat, bestehen zunächst in folgender handschriftlichen Notiz:
Storia Settempedana del Cav. Valerio Cancellotti, Manoscritto, Capitolo dell' invenzione del Corpo di Sanseverino:
„*Il* 15. *Maggio* 1576 .... *corrispondeva il luogo* „*verso la figura dipinta nella detta parete di S.* ,,*Tomaso Apostolo che toccava col dito il lato fe-* „*rito di N. S. G. C. aveva opinione il popolo per* „*una certa tradizione, che il corpo del Santo si* „*conservasse nella sua chiesa .... Laonde molti pen-* „*sarono, che fosse riposto sopra una delle colonne* „*che sostenevano la tribuna dell' altare maggiore* „*e dava materia di crederlo, trovandosi sulla pa-* „*rete sostenuta dalle dette colonne dipinta la vita* „*di S. Severino e la sua traslazione, con l'istorie* „*e penitenze di S. Vittorino: Opera di Gentile* „*da Fabriano pittore eccellente di quell' età* ..
Sodann in den beiden gedruckten Werken:
Severano: Memorie Sacre delle Sette chiese di Roma. Parte I. Roma pei Moscardi, 1630. — *Marangoni: Acta S. Victorini Epis. Amit. et Martiris. Romae,* 1740.

*) *Le Maraviglie dell' arte ovvero la vita degli illustri pittori Veneti e dello stato. Venezia* 1648.

**) [Diese Angabe scheint nicht sonderlich deutlich. Es ist ein Bild mittlerer Grösse, breiter als hoch. — A. d. U.]

einzelne von ihnen als ein vollendetes Miniaturbild bezeichnen könnte. In der Ferne sieht man die Stadt Bethlehem. Die Luft ist mit Engeln angefüllt, von denen ein jeder eine Fahne mit der symbolischen Figur des h. Geistes trägt; nur zwei von ihnen, über der Krippe, halten das Band mit dem Gloria. Der ganze untere Theil des Bildes wird von den Königen und ihrem zahlreichen Gefolge eingenommen. In der Mitte sieht man die h. Jungfrau mit dem Kinde, welches, sich abwendend von dem Busen der Mutter, eine Geberde macht, als wolle es die Geschenke, welche ihm von den Königen dargeboten werden, in Empfang nehmen. Die Kleidung ist eine Mischung von Orientalischem und Alt-Italienischem. In einem der Männer hat man allen Grund, das Portrait Gentile's zu erkennen; er ist ganz nach der Sitte seiner Zeit gekleidet und der einzige, der einen Hut auf dem Haupte trägt, während bei allen übrigen der Kopf mit einem Turban bedeckt ist. Dies Bildniss hat dieselben Züge, wie jenes, welches man bei Vasari (namentlich in der bolognesischen Ausgabe der Dozza) dargestellt sieht; auch ist es, soviel ich bemerkt habe, jenem früheren sehr ähnlich, welches Gentile auf dem oben besprochenen Bilde von Sta. Trinità gemalt hatte. Man findet auf diesem zweiten Gemälde der Anbetung der Könige das Gold in ausserordentlichem Reichthum angewandt: Kleider, Turbane, Schmuck der Pferde und Maulthiere, die Sporen der Ritter, alles ist mit Gold belegt; und doch wird durch diesen glänzenden Schmuck die Harmonie der übrigen Farben auf keine Weise beeinträchtigt. Einer aus dem Gefolge hält in der Hand eine Fahne, auf der gewisse orientalische Chiffren geschrieben sind. Das Bild ist auf einer einzigen Holztafel gemalt und vortrefflich erhalten. Für ein Originalwerk des Gentile wurde es stets in der altvenetianischen Familie gehalten, die es vor Hrn. Craglietto besass; als ein solches bezeichnet es Quadri in seinen „Otto giorni a Venezia *),“ und ebenso die erfahrensten Kunstkenner Venedig's. Auch hat einer von letzteren die Muthmassung aufgestellt, dass in der männlichen Figur, welche zur Linken der Jungfrau mit einem Scepter in der Hand steht, das Bildniss des Kaisers Albrecht II., und in den Jünglingen, die ihn umgeben, die Bildnisse seiner Neffen dargestellt seien *).

*) [*Ed.* 1830, *Giornata seconda*, *p.* 120: *Casa Craglietto, al ponte della Ca' di Dio.*]

Nachdem nun unser Künstler mit so glücklichem Erfolge versucht hatte, die öffentlichen und die Privat-Gebäude Venedig's auszuschmücken, konnte dem wachsamen Auge der Väter der Stadt ein Mann nicht entgehen, der sich durch seine Kunst bereits um den Staat so wohlverdient gemacht hatte. Als man nemlich den Saal des grossen Rathes [im Dogenpalast] ausmalen lassen wollte, wurde unter den vielen andern, die zu dieser Arbeit auserwählt waren, auch dem Gentile ein Theil derselben zugetheilt und somit dem eignen Verlangen unsres Künstlers, der sich nach einem Wettkampf mit jenen vorzüglichen Meistern sehnte, Genüge geleistet.

Der Saal, in welchem Gentile arbeiten sollte, war im Jahre 1309 gebaut worden, und hatte in dieser Epoche keinen anderen Schmuck als einen einfachen Anstrich, bis im J. 1365 dem Guariento von Padua aufgetragen wurde, an der Stirnwand dessel-

*) Der Besitzer dieses Bildes ist, wie er den Uebersetzer persönlich versichert hat, vielmehr geneigt, in der Gestalt dieses vierten Fürsten, welcher auf dem Bilde merkwürdiger Weise den heiligen drei Königen zugesellt ist, ein Bildniss des Zeno, Gesandten des venetianischen Staates im Orient, dessen Rückkehr von dort mit Gentile's Blüthe gleichzeitig falle, zu erkennen; wenigstens habe sich das Bild früher stets im Besitz der Familie Zeno zu Venedig befunden. Ausser den verschiedenen orientalischen Inschriften, die auf den Bannern des Gemäldes enthalten sind, ist auf dem Aermel des knieenden Königs, scheinbar als Ornament, der Buchstabe G, und eine Krone darüber, mehrmals wiederholt, was möglicher Weise auf den Namen des Künstlers zu deuten sein möchte. Jedenfalls ist das Bild als eins der schönsten Werke von Gentile's Hand zu betrachten; als ein solches erkannte ich es augenblicklich, ehe ich wusste, was ich in der Sammlung des Hrn. Craglietto zu erwarten haben dürfe. Es ist das Zeugniss einer reichen, höchst liebenswürdigen Phantasie. Die Madonna, in ihrer zart-stylisirten fiesolanischen Gewandung, ist überaus anmuthig; die jugendlichen Ritter, besonders die zu den Seiten des vierten Fürsten, sind von reizender Schönheit. Der Goldschmuck ist zuweilen erhöht, en-relief, aufgesetzt. Dies thut jedoch der Harmonie des Ganzen ebenfalls keinen Abbruch, da natürlich, bei Anwendung des Goldes, auf andre Weise keine Modellirung hervorgebracht werden kann; nur muss man Bilder der Art stets im richtigen Lichte betrachten. — A. d. Uebs.]

ben das Paradies zu malen, auch einige andre Gemälde in demselben auszuführen, unter denen als das vorzüglichste die Darstellung der blutigen Schlacht von Spoleto betrachtet wurde. Um das J. 1400 ordnete der Doge Steno an, dass das Gewölbe des Saales mit dem trefflichsten Ultramarin und goldnen Sternen ausgemalt werde. Und so blieb es, bis etwa funfzig Jahre später der Doge Nicolò Marcello dem Luigi Vivarino auftrug, an einer Wand des Saales die hohe Milde der Republik, durch die Zurückgabe des Prinzen Otto an seinen Vater, Kaiser Friedrich I. darzustellen. Neben diesem ward Vittore Pisanello von Verona beauftragt, den Otto darzustellen, wie er vom Dogen, auf die Bürgschaft des Pabstes Alexander III., die Erlaubniss erhält, mit seinem Vater wegen des Friedens zu unterhandeln; in dieser Scene waren diejenigen Männer, welche sich im Dienste der Republik ausgezeichnet hatten, abgebildet und unter ihnen namentlich, wie Sansovino berichtet, der schöne und tapfere junge Andrea Vendramin. Gentile endlich erhielt den Auftrag, an den Seiten des Saales die blutige Seeschlacht, die auf der Höhe von Pirano zwischen der Flotte der Republik und der des Kaisers Friedrich Barbarossa vorgefallen war, darzustellen. Diese Arbeit führte er so glücklich aus, dass er vorzugsweise vom Senat ausgezeichnet, mit der Toga der Patricier bekleidet und ihm ein lebenslängliches Gehalt, von einem Ducaten des Tages, bewilligt wurde. — Ein so preiswürdiges Werk, wie dies war, hätte es gewiss verdient, auf lange Zeit der Bewunderung der Menschen ausgestellt zu bleiben. Leider jedoch geschah es anders. Kaum funfzig Jahre nach seiner Vollendung, im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts, galt es schon für verloren, da die Feuchtigkeit des Ortes die Farbe fast gänzlich aufgezehrt hatte; und wir wissen, dass im Jahre 1574, als jener Saal abbrannte, nur noch geringfügige Spuren des Gemäldes übrig waren *).

Nachdem die Arbeit des Saales beendigt war, verweilte Gentile noch einige Zeit zu Venedig, und beschäftigte sich namentlich mit der Anfertigung von Bildnissen. Unter diesen führt der Anonymus des Morelli **) zwei von vorzüglichem Werth, mit folgenden Worten an:

„Das Bildniss eines starken Mannes, nach der „Natur gemalt, eine Mütze auf dem Kopf, in schwar„zem Mantel, in der Hand eine Schnur mit sieben „schwarzen Paternostern, von denen das unterste das „grösste und mit vergoldetem Stuck aufgesetzt ist, „war von der Hand des Gentile von Fabriano und „kam in den Besitz des Messer Antonio Pasqualino „von Fabriano, zusammen mit dem nachgenannten Ge„mälde. Dies ist das Bildniss eines Jünglinges in „der Kleidung eines Geistlichen, mit kurz über den „Ohren abgeschnittenen Haaren, die Büste bis zum „Gürtel, bekleidet mit einem geschlossenen Gewande, „welches wenig Falten und eine grauliche Farbe hat, „ein Tuch nach Art einer Stola um den Hals ge„schlagen, mit Aermeln, die an den Achseln sehr „weit und an den Händen sehr eng sind, ebenfalls „von der Hand des Gentile. — Beide Bildnisse ha„ben einen schwarzen Grund und sind im Profil, so „dass sie sich einer den andern ansehen; doch sind „sie auf zwei gesonderten Tafeln gemalt. Man hält „sie für Vater und Sohn, da sie in der Carnation „einander ähnlich sind. Nach meinem Urtheil jedoch „hat diese Uebereinstimmung der Farbe vielmehr „in der eigenthümlichen Manier des Meisters, welcher „überall die Carnation in ähnlicher Weise, mit einer „Hinneigung zu bleicher Farbe, behandelt hat, ihren „Grund. Uebrigens sind die genannten Bildnisse sehr „lebendig, ausserordentlich vollendet, und haben eine „Tiefe, als ob sie in Oel gemalt wären; es sind durch„aus lobenswürdige Arbeiten."

Facius gedenkt noch eines andern ausserordentlichen Bildes, welches Gentile in Venedig gemalt hatte. Es stellte einen Sturm dar, der Bäume und alle andern Dinge in seinen ungestümen Wirbel hineinriss und mit einer solchen Wahrheit behandelt war, dass es jeden, der es erblickte, mit Schreck und Entsetzen erfüllte.

Es ist mit Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass auch die andern, der venetianischen Herrschaft unterworfenen Städte die Thätigkeit unseres Künstlers in Anspruch genommen haben werden. Nirgend an-

*) Vergl. *Francesco Sansovino: Venezia, Città Nobilissima e singolare descritta in XIII. Libri. Venezia* 1581, *p.* 224.

**) *D. Jacopo Morelli: Notizia d'opere di disegno della prima metà del Secolo XVI, esistenti in Padova, Cremona, Pavia, Bergamo, Crema, Venezia, scritta da un Anonimo di quel tempo. Bassano* 1800, *p.* 57.

ders war zu jener Zeit ein so lebendiges Interesse für die Gegenstände der bildenden Kunst verbreitet, als wie in diesen Orten, und sie vor allen besassen einen Reichthum, der den Verschönerungen des Lebens wesentlich günstig war. Geschichtliche Ueberlieferung haben wir aber nur von Brescia, in welcher Stadt Gentile, nach dem Bericht des Bartholomäus Facius, eine Kapelle ausmalte, die dem Pandolfo Malatesta angehörig war. Heutiges Tages ist jedoch sowohl von der Malerei als von einer Kapelle der Art alle Spur und Erinnerung verschwunden, da in Brescia fast sämmtliche Kirchen nach dem sechzehnten Jahrhundert neu gebaut sind.

(Beschluss folgt.)

Necrolog.

Der Kupferstecher J. Fr. Bolt.

Johann Friedrich Bolt wurde den 22. März 1769 zu Berlin geboren. Sein Vater, ein Tischler, sorgte frühzeitig für seine Schulbildung, schickte ihn auch im Februar 1779 in die Zeichnenschule der Akad., wo jedoch nur die ersten Elemente gelehrt wurden; höhere Studien wurden unzureichend und das Zeichnen nach dem lebenden Modell, seit 1778, nur auf Kosten der Theilnehmer privatim betrieben, da es der Anstalt an nöthigen Fonds fehlte; und obgleich Le Sueur (damals Director der Akademie) jährlich einen Zuschuss aus eigenen Mitteln leistete, wollte es ihm dennoch nicht gelingen, sie über ihren damaligen niedrigen Standpunkt zu erheben, wozu er 1750 von Friedrich II. berufen war.

Bei so misslichen Aspecten musste es den Kunstjüngern grosse Anstrengung kosten, sich zu einer nur erträglichen Höhe emporzuschwingen, obwohl die Lehrer bei geringen Kräften und noch geringerer Besoldung getreu ihre Pflichten erfüllten, und Le Sueur, der ein guter Zeichner war, das Ganze mit Umsicht leitete.

Ausser dem Unterricht in den drei Klassen der Zeichnenschule, wo nur nach Vorbildern gezeichnet wurde, hielt der Prof. Wagner noch Vorträge über Geometrie, Civil-Baukunst und Perspective, womit der Cyklus der Studien in der Akademie beendet war. Bei so unzureichendem Unterricht begann Bolt seine künstlerische Laufbahn, die wenig zu versprechen schien, aber doch günstiger endete als zu erwarten stand. Le Sueur veranstaltete nämlich 1782 (ein halbes Jahr vor seinem Ableben*)), dass nach Gypsabgüssen konnte gezeichnet werden, und leitete den Unterricht selbst. Waren gleich die ihm gehörenden Abgüsse, welche er dazu hergab, grösstentheils schon stumpf und mit Farbe angestrichen, und die Figuren nur Kopien nach Antiken in kleinem Maassstabe, so war doch dadurch schon ein guter Schritt vorwärts gethan. Bernhard Rode, sein Nachfolger im Directorat, setzte diesen Unterricht fort; verband damit 1784 noch einen Cursus der Anatomie und Proportion des menschlichen Körpers, übernahm den Vortrag dieser höheren Fächer und überliess das Honorar dafür der Akademie zu den nothwendigen Ausgaben.

Alle diese nützlichen Erweiterungen des Unterrichts traten gerade da in das Leben, als Bolt reif genug war, Theil daran nehmen zu können. Mit Ernst die betretene Bahn verfolgend, brachte er es bald dahin, dass ihn sein Vater 1785 zu Daniel Berger in die Lehre bringen konnte, wo er das Kupferstechen mit neuer Liebe und mit Eifer betrieb, die Handhabung der Radirnadel und des Grabstichels leicht erlernte und seinem Mitschüler Samuel Ringck mit starken Schritten voran eilte, da er ein besserer Zeichner als jener war. Im zweiten Lehrjahre waren Bolt und sein Mitschüler schon so herangereift, dass Berger, mit Aufträgen überhäuft, ihnen Arbeiten anvertrauen durfte, an denen sie nicht allein ihre Kräfte üben, sondern auch Tüchtiges lernen, und zugleich verdienen konnten. Es wurden nämlich um die Zeit James Cook's Reisen von Forster aus dem Englischen ins Deutsche übertragen, wozu die für die Original-Ausgabe gearbeiteten Kupfer copirt werden mussten, was Berger seinen Schülern übertrug. Der elegante und geschmackvolle Vortrag in den Originalen, der in allen Werken der Britten vorherrschend ist und Kenner und Laien besticht, eignete sich trefflich, dem Geschmack der Schüler eine vortheilhafte Richtung zu geben, und es ist nicht zu verkennen, dass diese auf Bolt's spätere Arbeiten einen wohlthätigen Einfluss gehabt haben.

Als im Jahre 1788 in der Ausstellung der Akad. am Geburtsfeste ihres erhabenen Protectors, Prämien an die ausgezeichnetsten Eleven ertheilt wurden, erhielt

*) Le Sueur geb. 1714 d. 28. October zu Paris, starb d. 19. Januar 1783.

auch Bolt die grosse silberne Huldigungs-Medaille, für eine, nach N. Poussin gefertigte Zeichnung, davon das Original, die Erziehung Jupiters, sich in der Königl. Bilder-Gallerie zu Berlin befand*). Er stach dieselbe in Linien-Manier, in einer Grösse von circa 18 Zoll Breite, und da 1790 seine Lehrjahre beendiget waren, so war auch dies eine der letzten Arbeiten, welche er noch unter Berger's Leitung machte. Ein Abdruck dieser Platte, der sich in der Ausstellung von 1791 befand, lässt sehr bedauern, dass er die Linien-Manier nicht ferner geübt hat; wenn er auch erklärte, dazu kein Talent zu besitzen, so geben doch die von ihm in Linien-Manier gestochenen Bildnisse des Staatsministers von Hertzberg, des Componisten Haydn, seines Vaters, so wie die Schlacht bei Rosbach, Philine u. a. m. Beweise genug dafür.

Aber er gehörte einer Zeit an, wo die punktirte Manier, durch die im J. 1787 vom Kunsthändler Poggi nach Berlin gebrachten englischen, in dieser und der Schabe-Manier gearbeiteten Blätter, ein Lieblings-Gegenstand des Publikums und Mode-Artikel wurden. Besonders erfreuten sich die bunt gedruckten, oder die, bei denen nur die Wangen und Lippen geröthet, das Uebrige braun gedruckt war, eines rauschenden Beifalls. Alle Prunk-Zimmer wurden damit dekorirt, und Bilder und Kupfer in Linien-Manier, und von gehaltvollerem Werthe, mussten ihnen den Platz überlassen. Gelehrte, Staatsmänner und Helden wurden nicht mehr gestochen: punktirt mussten sie sein, und in keinem Werke durften sie anders erscheinen, wenn sie sich des Beifalls erfreuen sollten. Alles dies bestimmte Berger, auf Veranlassung des damaligen Curators der Akademie, Staatsministers Freiherrn v. Heinitz, sich auch in dieser Manier zu versuchen, und so erschien im J. 1788 sein Servius Tullius nach Angelica Kauffmann und im folgenden, Romeo und Julie nach West, beide nach den Original-Gemälden im Schlosse zu Friedrichsfelde bei Berlin. Dass auch Bolt, der gelehrige Kunstjünger, diese Bahn betrat und mit Eifer und Glück verfolgte, war ganz der Zeit gemäss, und es ist nicht abzuleugnen, dass er es in der punktirten Manier bis zu einer Virtuosität gebracht hat, die ihm nicht allein fortwährende Aufträge sicherte, sondern auch reichlichen Erwerb verschaffte. Daher er sich auch beinahe ausschliesslich nur dieser Manier hingab und Platten in Linien-Manier zum Theil nach eigener Erfindung stach, die selten Octavgrösse übersliegen. Seine geistreichen Radirungen sind oft als Ergüsse eines glücklichen Einfalls, auf den leeren Räumen um Bildnisse oder Titelblätter, an welchen er gerade arbeitete, entstanden, die nach Vollendung der Platte wieder ausgeschliffen wurden, um, nicht dahin gehörig, den Unterschriften den Platz zu überlassen. Ausserdem hat er viele schätzbare Radirungen, auf eigends dazu bestimmten Platten in seinen Mussestunden und nach eigener Wahl gemacht, die alle den festen Zeichner und Meister bekunden. Auch die Aquatinta- und Schabe-Manier waren ihm nicht fremd, wie einige von ihm gearbeitete Platten bezeugen, und noch um 1833 hat er sein sehr ähnliches Bildniss gezeichnet und lithographirt, da er schon keine Aufträge mehr übernahm.

In seinen zahlreichen Arbeiten ist Festigkeit und Correktheit, mit geschmackvollem und fleissigem Vortrage verbunden, der nie in Charakterlosigkeit ausartet. Die verschiedenen Stoffe sind, nach Ergebniss, durch mannigfaltige Zusammenstellung der Punkte, glücklich ausgedrückt, was oft glauben macht, als wären die Platten mit verschiedenen Farben gedruckt; merkbarer in rothen oder braunen als in schwarzen Abdrücken, wo das Colorit weniger stark hervortritt. Grosse und umfangreiche Blätter hat er nur wenige gemacht, da er mehr auf das Portrait beschränkt war, worin er aber auch stets als Meister excellirte; doch zeigen diese, dass es ihm nicht an Kraft gebrach, dergleichen mit Glück durchführen zu können. Dazu gehören: Abschied der Königin von Frankreich Marie Antoinette von ihrer Familie im Tempel, nach einem Bilde von Ramberg in Hannover; die Zusammenkunft Alexanders I. mit der Königlichen Familie in Memel, nach Heinrich Dähling (1806); und die tugendhafte Nonne, nach einem Bilde von Paul Bardou (1808), sämmtlich gross Fol. Das Letztere ist jedoch nicht unter seinem Namen in's Publikum gekommen. Bardou, nachdem die Platte fertig war, wünschte noch einige Veränderungen daran, die Bolt nicht machen wollte, da sie ihm unnöthig schienen. Der Maler liess deshalb die Veränderungen von Friedr. Wilh. Meyer, einem ehemaligen Schüler Bolt's, machen und die Abdrücke erschienen dann mit dessen Namen, weil nun Bolt den seinigen darunter verweigerte.

*) Jetzt im K. Museum. 1. Abth. 6. Klasse. No. 462.

Er war ein guter und fester Zeichner, der das was er erfasste mit Geist wiedergab; davon zeugen seine vielen Skizzenbücher, die nur seinen Freunden bekannt und anderen selten zugänglich waren, wenn nicht eine besondere Veranlassung dazu Gelegenheit gab; er suchte auch selbst den Schein zu vermeiden, als wolle er damit prunken. Sie waren Ergebnisse seiner Erholungsstunden, und in freundschaftlichem Umgang mit dem Bildhauer Gottfr. Schadow, nachherigem Director der Akademie, dessen grosser Verehrer er war, zu mehreren Volumen herangewachsen, die nur erst nach seinem Ableben, den 10. Sept. 1836, und durch gefällige Mittheilung seiner Schwester, der Frau verwittweten Bildhauer Boy, bekannter und mit Beifall gesehen wurden. Auch mit dem gelehrten Sprachforscher und Radirer Carl Wilhelm Kolbe war er sehr befreundet, und als derselbe seinen beständigen Aufenthalt in Dessau nahm, unterhielt er mit ihm einen freundschaftlichen Briefwechsel bis an dessen Tode. Empfänglich für Freundschaft, war er seinen Freunden Freund, im eigentlichen Sinne des Worts, und er hatte deren viele, die sich seines Umganges erfreuten, und nach seinem Ableben hievon noch bethätigende Beweise erhielten. Freigebig bedachte er die, so ihm früher nahe standen, und denen ein hülfloses Alter beschieden, so wie die, welche einer trüben Zukunft entgegen sehen; wie sich denn überhaupt sein Hang zur Wohlthätigkeit erst nach seinem Tode, und auch da nur zum Theil, offenbarte.

Nach seinem letzten Willen erhielt das Kupferstich-Kabinet im Königlich. Museum die vollständige Sammlung seiner Werke, in zwei Folio-Bänden: Zeugen seiner Ausdauer und seines Fleisses und ein schätzbarer Beitrag zu den Werken vaterländischer Künstler.

C. Fr. H.

Nachrichten.

Portrait-Statuetten.

Berlin.

Im Atelier des Hrn. Prof. Rauch, in welchem der Gypsabguss der nunmehr vollendeten colossalen Dürer-Statue aufgestellt und seiner Absendung nach Nürnberg (zum Bronzeguss) nahe bereit ist, sahen wir kürzlich den talentvollen Schüler des Meisters, Hrn. Bläser, beschäftigt, eine kleine Copie dieses Werkes, welches durch Gegenstand, wie durch Ausführung gleich anziehend ist, anzufertigen; so dass den Verehrern des deutschen Malerfürsten die angenehme Hoffnung bleibt, in solcher Weise dereinst einen eben so erfreulichen als würdigen Schmuck ihren Wohnungen empfangen zu dürfen.

Hr. Drake (gegenwärtig auf einer Reise in Italien begriffen) hat vor seiner Abreise eine treffliche kleine Portraitstatue, das Bildniss des Hrn. Professor Wach, hinterlassen. Der Künstler ist in schlichter Stellung, im einfachen Ueberrock, die Palette in der Linken und den Pinsel in der Rechten, das Haupt sinnend vorwärts geneigt, dargestellt und bei jener einfachen Gesammt-Auffassung, welche die Gesetze der Plastik erfordern, von einer individuellen Lebenswahrheit, welche höchst anziehend wirkt. Diese Figur schliesst sich im Grössenmaass und in der Behandlung jenen andern Statuetten Drake's an, welche bereits so mannigfachen Beifall gefunden haben: denen von Schinkel, Rauch, Alexander und Wilhelm von Humboldt, und den auf der letzten Berliner Ausstellung gesehenen Figuren Schiller's und Beethoven's,— letztere in zwiefach verschiedener Weise, einmal mehr in nachdenkender Ruhe, das andre mal in mehr begeisterter Bewegung dargestellt.

Mit Vergnügen entsinnt sich Referent hiebei jener zahlreichen Reihefolge kleiner Portraitstatuetten der berühmtesten Maler, welche von Hrn. Schwanthaler zu München als Modelle der für die Pinakothek bestimmten Statuen gefertigt sind. Auch diese meisterhaften Arbeiten dürften, bei einer weitern Verbreitung, gewiss für den Privatbesitz von Seiten der Kunstfreunde eifrig gesucht werden.

Als ein interessantes Ereigniss ist es zu berichten, dass die bisherige „kleine Wallstrasse" zu Berlin neuerlich (laut eines Rescriptes vom 14. December v. J.) den Namen Schadows-Strasse erhalten hat. So wird hier dem Veteranen der Kunst Berlins, dem Bildhauer Dr. G. Schadow (Direktor der Akademie), welcher diese Strasse seit längeren Jahren bewohnt, ein freundliches Denkmal gestiftet, welches seinen Namen auch im Munde des Volkes bis auf die ferne Zukunft erhalten wird. Das Haus des Hrn. Dr. Schadow dient jener Strasse durch die würdige Bauart sowohl, wie durch den bildnerischen Schmuck, mit dem es versehen ist, zur vorzüglichsten Zierde

Letzterer besteht in zwei Basreliefs, von denen ein jedes aus einer Reihenfolge von vier Gruppen zusammengesetzt ist; das eine stellt die Entwickelung der classischen Bildhauerkunst, das andre die vornehmsten Beschützer der bildenden Künste dar.

In Breslau steht die Gemälde-Sammlung des verst. Justiz-Commissions-Rathes Klettke zum Verkauf. Das Verzeichniss derselben führt 118 Arbeiten verschiedener Schulen auf. Als die vorzüglichsten Werke werden uns (durch freundschaftliche Mittheilung) eine Verlobung der h. Katharina von Coreggio, eine Madonna mit dem Kinde von Maratti, Christus, der die Kinder segnet, von Lucas Cranach, Soldaten, die im Brett spielen, von Fr. Vecelli (dem Bruder Tizian's), zwei Bilder von Salvator Rosa, eine Reihenfolge von Niederländern u. a. m. namhaft gemacht.

Gedruckt bei J. G. Brüschcke, Breite Strasse Nr. 9.